

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

31 | 2000

Abel Gance, nouveaux regards

La troisième restauration de *Napoléon*

Kevin Brownlow



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/80>

DOI : 10.4000/1895.80

ISBN : 978-2-8218-1038-9

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2000

Pagination : 291-294

ISBN : 2-913758-07-X

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Kevin Brownlow, « La troisième restauration de *Napoléon* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 31 | 2000, mis en ligne le 06 mars 2006, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/80> ; DOI : 10.4000/1895.80

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

La troisième restauration de *Napoléon*

Kevin Brownlow

- 1 J'allais encore à l'école quand eut lieu ma première rencontre avec le *Napoléon* d'Abel Gance. Sur mon projecteur 9,5 mm, j'ai visionné le film en deux bobines qui m'ont littéralement stupéfait. Je n'avais jamais rien vu de tel et j'ai immédiatement entrepris toute sorte de recherches sur ce film visant notamment à le compléter. J'étais aussi dérouté par l'aversion qu'il soulevait parmi les critiques et les historiens qui se souvenaient de la version originale. À chaque nouvelle séquence retrouvée je m'attendais à ce qu'ils aient finalement raison, et à ce que le film perde tout crédit à mes yeux. Or c'était le contraire qui se produisait : il s'améliorait au fur et à mesure que je l'étoffais. J'ai alors compris que la plupart de ces auteurs n'avaient vu que des versions incomplètes.
- 2 Quand je suis devenu réalisateur, j'ai commencé à gagner assez d'argent pour entreprendre une restauration correcte du film. La National Film Archive m'a fourni des moyens, avant de finalement reprendre le projet à son compte. Chaque projection des travaux en cours au National Film Theatre attirait beaucoup de monde et provoquait des réactions toujours très fortes. Au Telluride Film Festival, dans le Colorado, en 1979, des gens ont passé toute la nuit à regarder le film, bien que la projection avait lieu dehors dans un froid glacial. Abel Gance lui-même, alors dans sa quatre-vingt-dixième année, assistait au spectacle de la fenêtre de son hôtel.
- 3 L'apogée était atteinte en 1980, quand David Gill et moi-même organisons la première représentation accompagnée en direct par un orchestre pour Thames Television et le British Film Institute à l'Empire Theatre (Leicester, Londres). En trois mois, Carl Davis avait composé l'impressionnante partition pour le Wren Orchestra. Nous étions tous extrêmement nerveux avant le spectacle : en effet, pouvions-nous attendre du public contemporain qu'il reste tranquillement assis à regarder un vieux film muet de cinq heures ? Bien sûr personne n'est resté assis ; tout le monde s'est levé pour applaudir. C'était le moment le plus émouvant auquel j'aie jamais assisté au cinéma.

- 4 En 1981, Bambi Ballard, une jeune femme qui avait été profondément impressionnée par le film, vint en France pour rencontrer Abel Gance ; ce qu'elle fit, juste avant qu'il meure. Michelle Aubert lui permit d'accéder aux différents négatifs existant dans les laboratoires français, afin de l'aider à constituer une version plus complète. Bambi Ballard a ainsi retrouvé des éléments d'une qualité exceptionnelle, en partie jusqu'alors inconnus. Elle se rendit ensuite en Corse où elle lança un appel à la radio, demandant si quelqu'un avait une copie du film dans son grenier. Chose étonnante, elle découvrit ainsi une version qui s'avéra presque correspondre à celle projetée lors de la première représentation à l'Opéra, où seul l'épisode de l'école d'officiers de Brienne manquait. Une bonne partie de cette copie correspondait manifestement à la version définitive, en particulier le passage de la Marseillaise. De plus, la copie était teintée et étalonnée. Comme de mon côté j'avais commencé un inventaire des teintes trouvées, ceci m'a permis de l'enrichir.
- 5 Nous voulions tirer profit de ce que Bambi Ballard avait découvert il y a déjà quatre ou cinq ans, mais il nous manquait l'argent nécessaire, jusqu'à ce qu'une fondation danoise, l'Eric Anker-Peterson Charity, ne subventionne notre entreprise. Les matériaux supplémentaires ont alors été apportés au National Film and Television Archive, et copiés par Joao Oliveira. Le résultat de son travail de copie surpassait à ce point la vieille version que j'avais l'impression de refaire le film (hélas, une grande partie de la restauration d'origine avait été accomplie à partir d'une copie détruite lors d'un incendie dans les années soixante-dix). Joao a également conçu et fabriqué l'équipement pour teinter le film, de même il a su reproduire la formule exacte que Pathé avait mis au point dans les années vingt. Mais il s'est vite rendu compte que les actuelles lampes au xénon effaçaient une bonne partie de la couleur ; il a donc dû en augmenter l'intensité. Au final, un peu plus de la moitié du film est teintée.
- 6 Les titres de l'ancienne restauration avaient été réalisés à bas prix et n'avaient rien à voir avec les caractères gras type XVIII^e siècle utilisés dans l'original. Nous avons donc retiré – et retraduit – tous les titres en utilisant les caractères d'origine, romains pour les descriptions et italiques pour les dialogues, ce qui a donné au film un aspect bien plus satisfaisant.
- 7 Lors de ma première restauration, j'étais heureux à chaque découverte supplémentaire. Durant ce dernier travail, j'ai eu jusqu'à trois versions de la même scène, avec de légères différences de jeu ou de mise en scène. Bien sûr j'ai toujours choisi de monter les meilleures images. Il m'est arrivé aussi de trouver des plans d'une excellente qualité photographique, mais où l'interprétation des acteurs était médiocre. Par exemple, dans le passage se déroulant à Toulon, où l'on voit Napoléon descendre de cheval à deux reprises : cette erreur de montage est vraisemblablement due à un malencontreux assemblage de deux négatifs. J'ai évidemment conservé la meilleure scène, où il ne met pied à terre qu'une seule fois, très professionnellement (bien qu'on puisse regretter la présence d'une bande son effacée : une grande partie du métrage muet a été réimprimée pour la version sonorisée de 1935).
- 8 Dans la scène du mariage, les nouveaux matériaux étaient de bien meilleure qualité, et je les ai utilisés pour la première moitié du film. En revanche l'interprétation de Dieudonné n'était pas aussi bonne dans la seconde moitié de la séquence, je me suis donc à nouveau tourné vers l'original, malgré certains signes de décomposition de la pellicule.

- 9 Parfois, la décision était évidente. Par exemple, quand Mme Tallien arrive au Bal des Victimes, elle se tient simplement là, debout, élégante. Dans une autre version (probablement retirée), Mme Tallien reçoit à son arrivée une pluie de pétales de roses. Dans certains cas l'interprétation est meilleure, mais l'angle de la caméra est légèrement moins bon, ou vice-versa. Il était alors difficile de choisir la bonne séquence. C'est pour une toute nouvelle *Mort de Marat*, deux fois plus longue que celle déjà utilisée, que la décision a sans doute été la plus délicate à prendre. Je m'étais d'abord décidé à monter ce nouvel élément, mais quand nous l'avons projeté, nous avons remarqué des défauts dans le maquillage de Marat, ce qui avait manifestement incité Gance à la supprimer. Il fallait aussi quelquefois ajouter une scène sans intérêt particulier afin d'expliquer la scène excellente qui suivait : par exemple le passage où Joséphine joue du piano, qui est suivi d'une superbe scène où sa fille parle à son perroquet de sa mère et de Napoléon.
- 10 Cette nouvelle restauration de *Napoléon* a été projetée à Waterloo au Royal Festival Hall le 3 juin 2000 ; ce fut un événement spectaculaire. Les trois projecteurs étaient enfermés dans une énorme boîte. L'écran, large de plus de vingt mètres, était équipé d'un système de dissimulation amovible, du coup l'apparition du triptyque final fut une véritable surprise. Plusieurs spectateurs ont affirmé en avoir eu « le souffle coupé ». Carl Davis a dirigé l'interprétation de son magnifique accompagnement musical, comprenant des œuvres de compositeurs contemporains de Napoléon, la plus longue pièce jamais composée pour un film. Le public, fortement impressionné, s'est levé pour applaudir, et beaucoup ont déclaré avoir vécu le plus grand événement cinématographique de leur vie.